

УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ

ЈЕЗИЦИ И КУЛТУРЕ У ВРЕМЕНУ И ПРОСТОРУ

VIII/2

Тематски зборник



Нови Сад, 2019

BILJANA KOVAČ – ANA MITREVSKI

BEISS DIE ZÄHNE ZUSAMMEN! PHRASEOLOGISMEN IN BERTOLT BRECHTS *DIE DREIGROSCHENOPER* UND IHRE ÜBERSETZUNG INS SERBISCHE*

Phraseologismen sind dadurch gekennzeichnet, dass sie mehr als andere sprachliche Einheiten von der Kultur, der sie entstammen, geprägt sind. Daher liegt ihre Bedeutung in erster Linie auf der konnotativen Ebene, die sich ihrerseits erst aus der (direkten) Textumgebung ergibt. Aus diesen Gründen stellen Phraseologismen immer eine Herausforderung für den Übersetzer dar, da die in den vorhandenen zweisprachigen phraseologischen Wörterbüchern zur Verfügung stehenden Einträge nicht immer eins zu eins übernommen werden können. In literarischen Texten, in welchen sie durchaus bewusst und gezielt eingesetzt werden, stellen Phraseologismen als Elemente der Figurenrede ein wichtiges Mittel zur Charakterisierung der Figuren dar, was sich vor allem die Großgattung Drama zunutze gemacht hat. Der vorliegende Beitrag untersucht Phraseologismen in Bertolt Brechts weltweit meist gespieltem Stück *Die Dreigroschenoper* sowie seine Übersetzung ins Serbische von Slobodan Glumac aus dem Jahr 1981 (*Opera za tri groša*) mit dem Ziel, die konkreten Übersetzungsstrategien und -lösungen zu analysieren und zu beschreiben. Die Korpuswahl beruht auf der Tatsache, dass Brechts Dramen nicht nur über eine Vielfalt von lexikalisierten phraseologischen Wortverbindungen verfügen, sondern ebenfalls Autorphraseologismen enthalten, was sie zu einer übersetzerischen Hürde besonderer Art macht. Bei der Analyse wird davon ausgegangen, dass die Übersetzung der bunten Landschaft der Brechtschen Phraseologismen gerecht und ihr konnotativer Mehrwert beibehalten wurde.

125

Schlüsselwörter: Phraseologismen, Phraseologismen als Übersetzungsproblem, Bertolt Brecht, *Die Dreigroschenoper*, *Opera za tri groša*

1. EINLEITUNG

Phraseologismen stellen sogar den erfahrenen Übersetzer immer wieder vor eine Herausforderung. Über die Gründe dafür besteht sowohl in der Phraseologie als auch in der Übersetzungswissenschaft Einigkeit, denn schon die Beschaffenheit eines jeden Phraseologismus und die konkrete Textrealisation erst recht sind für die Übersetzungslösung ausschlaggebend.

In der schöngeistigen Literatur sind neben vielen originellen sprachlichen Schöpfungen nicht selten auch zahlreiche feste Formen¹ vorzufinden. Jedoch bietet nicht jede literarische Gattung den gleichen Spielraum für feste Formen: Überall dort, wo ein literarisches Werk eine stärkere Verbindung zur jeweiligen Kultur aufweist, sind sie eher zu erwarten. Neben den gattungsspezifischen Unterschieden gibt es auch zwischen einzelnen Autoren Unterschiede im Umgang mit festen Wendungen.

Bertolt Brecht gehört zu jenen Autoren, die feste Formen in ihren Werken ausgiebig einsetzten. Dem Stückeschreiber Brecht ging es darum, die komplexen Verhältnisse zwischen dem Einzelnen und seinem sozialen Umfeld darzustellen, um „Einsichten in Vorgänge aus dem zwischenmenschlichen, gesellschaftlichen Bereich [zu] vermitteln“ (Kittstein 2008: 36). Um seine didaktischen, aufklärerischen

* Die Autorinnen bedanken sich ganz herzlich bei M. A. Mirjana Zarifović für ihre fachliche Unterstützung.

¹ Unter dem Syntagma „feste Formen“ werden Phraseologismen (feste Wendungen, Redewendungen, Redensarten etc.) im weitesten Sinne verstanden, unabhängig von ihrer konkreten Textrealisation.

Ziele zu verwirklichen, wendete er sich an sein Publikum mit einer ihm zugänglichen Sprache. Dabei verbergen seine Werke unter dieser unscheinbaren Oberfläche ein meisterhaft komponiertes Sprachgewebe aus alt und neu.

Das 1928 im neueröffneten Theater am Schiffbauerdamm (das heutige Berliner Ensemble) uraufgeführte Stück *Die Dreigroschenoper* verhalf seinem jungen Verfasser zum ersten Durchbruch in der Weimarer Republik und gehört heute zu einem seiner größten Theatererfolge weltweit. Die serbische Übersetzung dieses Stücks (*Opera za tri groša*) von Slobodan Glumac wurde im Jahr 1981 veröffentlicht (Brecht 1981a). Es handelt sich um einen erfahrenen Übersetzer aus dem Deutschen, der von Brecht noch folgende Dramen übersetzt hatte: *Baal*, *Mann ist Mann*, *Leben des Galilei*, *Mutter Courage und ihre Kinder* und *Der gute Mensch von Sezuan* (Brecht 1981a; Brecht 1981b; SKC 13. Mai 1985), weshalb er als „Brechtologe“ bezeichnet wird (Misailović 2000: 229).

Mit Wolfgang Mieders umfangreichem Unterfangen über die Redensarten und Sprichwörter in Brechts Stücken (Mieder 1998) ist das Thema der Phraseologismen in Brechts Schaffen nicht völlig ausgeschöpft, da vergleichende Untersuchungen in diesem Bereich eher eine Ausnahme darstellen. Der einzige Beitrag in serbischer Sprache², der die phraseologischen Einheiten in ausgewählten Werken Brechts neben denen anderer Autoren behandelt, stammt von Pavica Mrazović³ (Mrazović 1998).

Im vorliegenden Beitrag werden Phraseologismen in Brechts *Die Dreigroschenoper*⁴ mit ihrer Übersetzung ins Serbische verglichen. Die Untersuchung beschränkt sich aufgrund Burgers syntaktisch-semantischer Mischklassifikation⁵ auf phraseologische Ganzheiten, da sie „als die phraseologische Klasse par excellence“ gelten (Burger 1982: 31). Die konkreten Übersetzungsverfahren und -lösungen wurden in die von Koller als „drei hauptsächliche Möglichkeiten des Übersetzens von Phraseologismen“ (Schweizer 1982: 309) bezeichneten Gruppen eingeteilt:

- a) wörtliche Übersetzung, die in der Zielsprache einen bedeutungsäquivalenten Phraseologismus ergibt;
- b) Substitution mit einem fest zugeordneten Phraseologismus oder einer relativ sinnentsprechenden Wendung;
- c) nicht-phraseologische Umschreibung der ausgangssprachlichen Wendung [...] (Koller 1972: 120; vgl. auch Koller 1979, zit. n. Schweizer 1982: 309).

Angesichts der Tatsache, dass die Semantik eines Phraseologismus in einem literarischen Text von mehreren Faktoren bestimmt wird, was ebenfalls das Übersetzungsverfahren steuert, wird bei der Analyse besonders beachtet, inwiefern sich der konnotative Mehrwert der Phraseologismen auf die endgültige Entscheidung des Übersetzers ausgewirkt hat.

2. PHRASEOLOGISMEN ALS ÜBERSETZUNGSPROBLEM

Grundsätzlich sind Phraseologismen dadurch gekennzeichnet, dass sie mehr als andere sprachliche Einheiten von der Kultur, der sie entstammen, geprägt sind, weshalb „bei Sprachen aus dem gleichen Kulturkreis [...] z. T. annähernd volle Übersetzungen“ möglich sind (Czichocki/ Mrazović 1983: 162). So gibt es beispielsweise „in fast allen europäischen Sprachen Phraseologismen, die aus den glei-

² Damals Serbokroatisch.

³ Ebenfalls stammen in ihrem gemeinsam mit Ružica Primorac verfassten deutsch-serbokroatischen phraseologischen Wörterbuch auffällig viele Beispiele aus Brechts Werken, insbesondere seinen Dramen.

⁴ Die Songs wurden außer Acht gelassen.

⁵ In seinem Beitrag *Klassifikation: Kriterien, Probleme, Terminologie* teilt Burger Phraseologismen in neun Kategorien ein: phraseologische Ganzheiten, phraseologische Verbindungen und bevorzugte Analysen, Modellbildungen, phraseologische Vergleiche, Streckformen des Verbs, Zwillingsformeln, phraseologische Termini, feste Phrasen, Sprichwörter und Gemeinplätze (Burger 1982: 30f.).

chen Quellen [stammen] (Bibel, Mythologie, Fabeln [etc.]) bzw. solche, die] auf gleichen Vorstellungen [beruhen und daher] „wortwörtliche Äquivalente haben“ (vgl. Mrazović 1998: 558). Jedoch stellen solche Phraseologismen im Gegensatz zu sprachspezifischen eher eine Ausnahme dar, weshalb sie für die vergleichende Übersetzungswissenschaft von geringerer Bedeutung sind.

Bevor sie überhaupt in die Zielsprache übertragen werden, müssen Phraseologismen zuerst als solche identifiziert werden. Dass ihre Bedeutung selbst für den Muttersprachler nicht immer auf der Hand liegt, beruht u. a. auf der Eigenschaft „einer ganzen Reihe von Phraseologismen“, bei welchen „die konnotativen Elemente emotional betonter Wertung unter Zurücktreten des begrifflich Denotativen [dominieren]“ (Fleischer 1997: 201). Da es außerdem möglich ist, jeden Phraseologismus in einen beliebigen Kontext zu setzen, kann auch mit der Konnotation der ganzen Wendung gespielt werden – folglich ergibt sich die Bedeutung des ganzen Phraseologismus erst aus dem Ko- bzw. Kontext. Diese Merkmale der Phraseologismen werden von Burger mit dem Begriff „konnotativer Mehrwert“ umfasst (Burger 2003: 78f.).

Neben diesen Eigenschaften können Phraseologismen wie auch jedes andere Lexem stilistisch markiert sein. Die Stilmarkierung(en) eines Phraseologismus beziehen sich auf die in Klammern angegebenen zusätzlichen Angaben zu verschiedenen Nuancen eines Ausdrucks, die in jedem guten (phraseologischen) Wörterbuch angeführt werden. Wenn möglich, sollte die Übersetzung auch in dieser Hinsicht dem Ausgangstext entsprechen. Dabei kann es durchaus vorkommen, dass in der Zielsprache eine auf der denotativen Ebene zwar äquivalente Wendung existiert, jedoch als Übersetzungslösung nicht in Frage kommt. Auf der anderen Seite sind phraseologische Wörterbücher insofern problematisch, weil sie phraseologische Einheiten isoliert betrachten und die wenigen angeführten Beispiele nicht immer ausreichend sind, damit die jeweilige Wendung in ihrer ganzen Breite erfasst werden kann. Mrazović/Primorac bemerken, dass die Stilschichten nicht in allen Wörterbüchern angeführt werden, oder aber die Stilschichtzuordnung in verschiedenen Wörterbüchern auf unterschiedlichen Kriterien beruht (Mrazović/Primorac 1969: 111f.), was schon anhand ihrer Bezeichnungen ersichtlich wird („dichterisch“; „gehoben“; „scherzhaft“; „umgangssprachlich“; „salopp“; „derb“ bzw. „vulgär“). Palm (1997: XI) weist außerdem darauf hin, dass es „für viele Sprachenpaare keine passenden phraseologischen Wörterbücher [gibt]“.

Wegen all dieser Besonderheiten der festen Wortverbindungen werden sie in der Fachliteratur als Übersetzungsproblem eingestuft, jedoch werden keine Regeln für das richtige Übersetzen solcher Ausdrücke dargeboten. Es gibt lediglich Richtlinien, welche Lösung bei welcher Textsorte bevorzugt werden sollte. So sind Czichocki/ Mrazović grundsätzlich der Ansicht, man solle eher „ein einfaches Lexem oder mehrere Lexeme zur Umschreibung benutzen, wenn man [sich] seiner Sache nicht sicher ist“, unter Umständen auch auf Kosten der Bildhaftigkeit und Expressivität (Czichocki/ Mrazović 1983: 163f.). Letztendlich liegt aber die Entscheidung darüber, was geopfert bzw. erhalten werden muss, beim Übersetzer allein.

2.1. Übersetzung von Phraseologismen in literarischen Texten

Anders als im alltäglichen Sprachgebrauch werden Phraseologismen in literarischen Texten nicht spontan, sondern durchaus bewusst und gezielt eingesetzt. Dies hängt damit zusammen, dass sie im Textganzen eine konkrete Funktion erfüllen und eine ganz bestimmte Intention ausdrücken. Obwohl sie in allen drei Großgattungen anzutreffen sind, hat sich das neuzeitliche Drama der letzten Jahrhunderte, in welchem die Sprache der Figuren zu ihrer Charakterisierung dient, dies besonders zunutze gemacht. In der schöngestigten Literatur werden nicht selten modifizierte phraseologische Wortverbindungen in Form von akustischen, semantischen [oder auch syntaktischen] Anspielungen auf Phraseologismen verwendet, wodurch ihre Bedeutung in einem noch höheren Maße an den jeweiligen Kontext gebunden ist (Stojnić 1980: 16).

Hinsichtlich der Stellung, die Phraseologismen in ihren Werken einnehmen, unterscheidet Mrazović drei Gruppen von deutschsprachigen Schriftstellern. Zur ersten gehören Autoren, die selten Phraseologismen verwenden (z. B. Heinrich Böll oder Franz Kafka), die zweite bilden jene, „die ihre Figuren durch die Anwendung von Phraseologismen [...] charakterisieren“ (Bertolt Brecht, Martin Walser, Thomas Mann u. a.) und zur dritten werden Autoren gezählt, die einen kreativen Umgang mit Phraseologismen pflegen, z. B. in Form von Sprachspielen (das beste Beispiel dafür liefert Günter Grass) (Mrazović 1998: 559). An dieser Stelle soll vermerkt werden, dass sich diese Gruppen sehr wohl überschneiden können, weil Mrazović Autoren danach unterscheidet, welche Art der Nutzung in ihren Werken bevorzugt wird, was andere Nutzungsweisen keinesfalls ausschließt.

Literarische Texte hüten verborgene Schätze. Eine für die Phraseologie besonders interessante Kategorie stellt in diesem Zusammenhang das von Burger als ‚Autorphraseologismus‘ bezeichnete sprachliche Phänomen dar, welchem in der Fachliteratur sonst relativ wenig Aufmerksamkeit geschenkt wird. Burgers Definition nach, handelt es sich um einen „polylexikalischen Ausdruck“, der nur „innerhalb eines Textes zu einer Art fester Wendung [werden kann], die nur innerhalb dieses Textes ihren konkreten Sinn“ erhält. Sie werden aufgrund ihrer „Ähnlichkeiten mit Phraseologismen“ berücksichtigt, fallen aber dennoch aus jeglichen Klassifizierungen heraus (Burger 2003: 46).⁶ Da es sich beim Autorphraseologismus um eine Originalschöpfung handelt, gilt hier im Gegensatz zu allen anderen Phraseologismen grundsätzlich die Regel, dass dieser wörtlich übersetzt werden sollte. Somit stellt jeder Autorphraseologismus immer eine Art Bereicherung für Zielsprache und Zielkultur dar.

3. PHRASEOLOGISMEN IN BERTOLT BRECHTS STÜCK *DIE DREIGROSCHENOPER*

Da Phraseologismen zur „Rhetorik des kleinen Mannes“ gehören (Mrazović 1998: 557), welchem nicht selten als Protagonisten in Brechts Stücken zu begegnen ist, hat er ihm diese in den Mund gelegt, um ihn so authentisch wie möglich zu machen (Das gleiche gilt auch für Volkslieder oder die Lutherbibel.). Neben Phraseologismen, derer lexikalisierten Form er sich bedient, war Brecht ein Meister darin, sie bis zur Unerkennbarkeit zu ‚entstellen‘, um sie dann in einem ganz neuen Licht wiedererscheinen zu lassen. Er gab sich aber auch damit nicht zufrieden, sondern schuf selbst Wendungen – Autorphraseologismen, von denen einige mittlerweile als geflügelte Worte zum Volksgut geworden sind. Diese Fähigkeit wird schon am Anfang seines dramatischen Schaffens zu einem unverkennbaren Charakteristikum seiner Schreibweise.

In diesem Zusammenhang stellt auch *Die Dreigroschenoper* keine Ausnahme dar – man denke beispielsweise an die sprichwortartige Sentenz aus der *Dreigroschenoper*: „Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral“ (Brecht 1998: 60). Die Handlung dieses Werkes spielt in einem (klein)bürgerlichen Milieu, in dem sich „Bürger und Verbrecher, Kapitalisten und Räuber [nicht erkennbar voneinander unterscheiden.]“ und „durch die Kombination verschiedenster Sprachebenen“ charakterisiert werden (Kittstein 2008: 27). Die Charakterisierung des Dramenpersonals erfolgt u. a. durch die Verwendung von Phraseologismen verschiedener Herkunft und Form, die zu seinem Standardwortschatz gehören.

3.1. Analyse

Nach Burgers Klassifizierung hat die Untersuchung der Phraseologismen in Bertolt Brechts *Die Dreigroschenoper* ergeben, dass in diesem Stück auf insgesamt 83 Seiten 64 phraseologische Ganzheiten (im weiteren Text Phraseologismen; Wendungen) vorkommen. Je nachdem in welchem Verhältnis sie zu ihrer Übersetzung stehen, wurden sie einem der drei Übersetzungsverfahren von Koller zuge-

⁶ Da Burger nicht ausdrücklich definiert, worum es sich dabei handelt und sie nicht weiter differenziert, zählen wir hierzu Phraseologismen im weitesten Sinne (auch Sprichwörter, die Autoren kreativ verwenden).

ordnet. In der ersten Gruppe befinden sich 30 unterschiedliche Phraseologismen, von denen sich zwei mehrmals wiederholen. Die zweite Gruppe umfasst 19 unterschiedliche Phraseologismen, von denen einer in fünf Varianten, die sich wiederholen, vorkommt. Der letzten Gruppe konnten 15 unterschiedliche Phraseologismen zugeordnet werden. Einige stellvertretende Beispiele werden im Folgenden näher beschrieben.

a) Wörtliche Übersetzung, die in der Zielsprache einen bedeutungsäquivalenten Phraseologismus ergibt

Es ist nicht ungewöhnlich, dass der Phraseologismus *von der Wiege bis zur Bahre* sowohl im Serbischen als auch im Deutschen besteht, da das diesem Phraseologismus zugrunde liegende Bild auf den gleichen Vorstellungen von einem Lebenszyklus beruht. In beiden Sprachen sind Struktur, Reihenfolge der Komponenten und auch die Bedeutung gleich, wie auch die Konnotation. Diese Tatsache ermöglichte es dem Übersetzer, das erste Übersetzungsverfahren anzuwenden:

MAC Hübsche Wäsche haben Sie da.

HURE **Von der Wiege bis zur Bahre**, zuerst die Wäsche!
(Brecht 1955: 48)

MAK: Lepo rublje imate.

BLUDNICA: **Od kolenke pa do groba** najbolje je – dobro rublje. (Brecht 1981: 208)

Ebenfalls als wörtlich übersetzt kann der deutsche Phraseologismus *den Kopf nicht sinken lassen* aus dem folgenden Textauszug des zweiten Aktes angesehen werden:

MATTHIAS Gestatten Sie, Capt'n, daß wir Ihnen am schönsten Tag Ihres Lebens [...] die herzlichsten und zugleich dringendsten Glückwünsche darbringen [...] *schüttelt Mac die Hand*: Kopf hoch, altes Haus!

MAC Ich danke dir, das war nett von dir, Matthias.

MATTHIAS [...] Na also, **Kopf nicht sinken lassen**, alte Schaluppe, das heißt – *grinsend* –, was den Kopf betrifft, den darf er nicht sinken lassen. *Brüllendes Gelächter der Gäste. Plötzlich legt Mac Mathias mit einem leichten Griff um.* (Brecht 1955: 22f.)

MATIJA: Dozvolite, Kapetane, da vam na najlepši dan u vašem životu [...] izrazim najsrdačnije i istovremeno najiskrenije čestitke [...] (*steže Maku ruku*): Glavu gore, stara kućo!
MAK: Hvala ti, vrlo ljubazno od tebe, Matija.

MATIJA: [...] E pa, **ne dati da ti glava visi**, stara lađa, to znači (*kezeći se*), što se glave tiče, da glava nikad ne sme da mu visi.
Urnebesan smeh gostiju. Mak najednom lakim zahvatom obara Matiju na zemlju. (Brecht 1981: 182f.)

Glumac hatte beim Übersetzen wohl die Variante dieses Phraseologismus *den Kopf (nicht) hängen lassen* vor Augen. Abhängig davon, ob das Verb *hängen* transitiv oder intransitiv verwendet wird, wird er ins Serbische mit ‚obesiti‘ bzw. ‚visiti‘ übersetzt. Obwohl in der serbischen Sprache nur die Wendung *obesiti glavu* lexikalisiert ist, hat Glumac sie bewusst modifiziert und das Verb durch sein intransitives Paar ersetzt. Aus dem Kontext geht hervor, dass der Phraseologismus aus Matthias' Replik eine Anspielung auf das männliche Geschlechtsorgan darstellt (Brecht 2017: 24), weswegen der Übersetzer, um diese Anspielung zu bewahren, die Variante des Phraseologismus wählte. So blieb der konnotative Mehrwert des Phraseologismus erhalten.

Den vielleicht interessantesten Fall aus dieser Gruppe stellt die folgende Wendung dar:

PEACHUM Also, sie hat wirklich geheiratet!

FRAU PEACHUM Ja, gestern Abend um fünf Uhr.

PEACHUM Einen notorischen Verbrecher. Wenn ich es mir überlege, ist es ein Beweis großer Kühnheit bei diesem Menschen. Wenn ich meine Tochter, die die letzte Hilfsquelle meines Alters ist, wegschenke, dann stürzt mein Haus ein, und *mein letzter Hund läuft weg*. (Brecht 1955: 35)

PIČEM: Znači, zaista se udala?

GOSPOĐA PIČEM: Da, sinoć u pet.

PIČEM: Za preispoljnog zločinca. Kad porazmislim, to je dokaz velike smelosti toga čoveka. Ako poklonim svoju kćer, poslednju uzdanicu svoje starosti, kuća će mi se srušiti, *napustiće me i poslednji pas*. (Brecht 1981: 195)

Dem aufmerksamen Leser wird nicht entgangen sein, dass die Figur des Herrn Peachum eigentlich keinen Hund besitzt. Er wird sich aber leicht vorstellen können, dass ein Mensch, der selbst von seinem Hund verlassen wird, zu einer bedauernswerten, man könnte auch sagen elenden Existenz wird, zumal Herr Peachum über seine finanzielle Lage klagt. Dieser polylexikalische Ausdruck ist in keinem Wörterbuch belegt. Die übertragene Bedeutung, seine Struktur sowie der Ko(n)text und die Nichtlexikalisiertheit weisen darauf hin, dass hier ein Autorphraseologismus vorliegt. Im Gegensatz zu manch anderen Autorphraseologismen, lässt sich seine Bedeutung in diesem Fall ausnahmsweise auch ohne Kontext leicht erschließen, da der Hund sowohl in der Ausgangs- als auch Zielkultur als treuer Begleiter des Menschen angesehen wird.

b) Substitution mit einem fest zugeordneten Phraseologismus oder einer relativ sinnentsprechenden Wendung

Beim näheren Betrachten der serbischen Übersetzung, wird man sofort einen gängigen Phraseologismus identifizieren:

POLLY Der Lachs ist wunderbar, Mac.

EDE Ja, einen solchen haben Sie noch nicht gefuttern. Das gibt's bei Mackie Messer alle Tage. Da haben Sie sich richtig **in den Honigtopf gesetzt**. Ich habe immer gesagt: Mac ist mal eine Partie für ein Mädchen, das Sinn für Höheres hat. Das habe ich noch gestern zu Lucy gesagt. (Brecht 1955: 24)

POLI: Losos je divan, Mak.

EDE: Da, takvog još niste klopali. Toga kod Makija ima svaki dan. Baš **vam je pala sekira u med**. Uvek sam govorio: Mak je partija za curu koja ima smisla za nešto bolje. Još juče sam to rekao Lusi. (Brecht 1981: 184)

Für den deutschen Leser dagegen, der keiner slawischen Sprache mächtig ist, könnte die gleiche Textstelle (des Ausgangstextes) einen Stolperstein darstellen oder ihn zumindest hinters Licht führen.⁷ Während der serbische Phraseologismus *upala je (pala je) [nekome] sekira u med / pala mu je kašika (ili sekira) u med* (Otašević 2012: 830; Mrazović/ Primorac 1981: 431) in mehreren slawischen Sprachen (Kroatisch, Serbisch, Slowenisch und Bulgarisch) lexikalisiert ist (Keber 2011: 852; Otašević 2012: 830; Mrazović/ Primorac 1981: 431), ist die Wendung *sich in den Honigtopf setzen* in keinem deutschsprachigen Wörterbuch verzeichnet. Interessant ist jedoch, dass sie nicht nur im deutsch-serbokroatischen phraseologischen Wörterbuch von Mrazović/ Primorac, in welchem die obengenannte serbische Wendung als ihr Äquivalent angeführt ist, vorhanden ist, sondern auch im einsprachigen Wörterbuch slowenischer Phraseologismen (Keber 2011). Es stellt sich die Frage, wie dieser ‚Fall‘ zu betrachten ist; diese Wendung könnte aus der Sicht der deutschen Phraseologie eindeutig als Autorphraseologismus eingestuft werden. Der Eintrag im Wörterbuch von Mrazović/ Primorac ist umso irreführender, als sie gerade diese Stelle aus Brechts Stück anführen. Könnte es also sein, dass die Autorinnen des Wörterbuchs diesen Phraseologismus auf Anhieb verstanden, und deshalb seinen Ursprung und seine Frequenz nicht hinterfragt haben? Aus dem Kontext ist festzustellen, dass die Wendung bei Brecht positiv konnotiert ist,⁸ und da sie auch die Komponente *Honig* beinhaltet, kann die Übersetzung von Glumac als sinnentsprechend bewertet werden.

Der mit Abstand am meisten vertretene Phraseologismus, der in diesem Stück in all seinen lexikalisierten Varianten vorkommt, ist die Wendung *den Mund / die Klappe / Fresse / Schnauze / das Maul halten*, die in der deutschen Sprache in allen Formen gängig ist, weswegen sie auch für Nichtmuttersprachler leicht verständlich ist, vorausgesetzt sie verstehen die einzelnen Komponenten. Je nachdem welche dieser austauschbaren Komponenten des Phraseologismus verwendet wird, ändert sich die Stilmarkierung des ganzen Phraseologismus. Die Skala reicht von umgangssprachlich bis vulgär (z. B. ugs.

⁷ Ohne Kontext könnte der deutsche Leser hinter dieser Wendung eher etwas Negatives vermuten, da das diesem Phraseologismus zugrunde liegende Bild einen an den Phraseologismus *ins Fettnäpfchen treten* denken lassen könnte.

⁸ Es könnte sein, dass Brecht diese oder eine ähnliche Wendung durch seine zahlreichen Kontakte gehört und in seinen aktiven Wortschatz in leicht veränderter Form aufgenommen hat.

Mund, vulg. *Fresse*). Die serbische Sprache ist reich an Äquivalenten, jedoch sind diese nicht so gebräuchlich, weshalb einige von ihnen als veraltend empfunden werden oder aber sie werden in ihrer elliptischen Form, d. h. ohne die den Stil bestimmende Komponente, genutzt. Der Übersetzer hat also nur wenige Phraseologismen zur Verfügung, die wegen ihrer Struktur nicht anpassungsfähig sind. In ihrem phraseologischen Wörterbuch führen Mrazović/ Primorac folgende Übersetzungen unter diesem Eintrag an: (*razg.*) *čutati* [sic!]; *držati jezik za zubima*; *zaveži! kušuj!* (vulg.); *začepi gubicu, zepu!* (*šatr.*); *ćuti; ne laj; jezik za zube!* (*grubo*) (Mrazović/ Primorac 1981: 574). Eine der vulgären Varianten (das Maul halten), die im Werk vorkommen, übersetzte Glumac auf folgende Art und Weise:

PEACHUM Celia, du schmeißt mit deiner Tochter um dich, als ob ich Millionär wäre! Sie soll wohl heiraten? Glaubst du denn, daß unser Dreckladen noch eine Woche lang geht, wenn dieses Geschmeiß von Kundschaft nur u n s e r e Beine **zu Gesicht bekommt**? Ein Bräutigam! Der hätte uns doch sofort in den Klauen! So hätte er uns! Meinst du, daß deine Tochter im Bett besser **ihr Maul hält** als du? (Brecht 1955: 17)

PIČEM: Silija, razbacuješ se svojom kćeri kao da sam milioner! Udala bi je, a? Misliš li da bi se ova vašljiva radnja održala i jednu jedinu sedmicu kad bi naš ološ od mušterija **imao da gleda** samo n a š e noge? Verenik! Taj bi nas dok trepneš držao u šakama! O v a k o bi nas! misliš valjda da tvoja kći **drži** u krevetu **jezik za zubima** bolje nego ti? (Brecht 1981: 177)

Stilistisch wurde die Aussage dadurch jedoch entschärft, da der serbische Phraseologismus umgangssprachlich ist, aber nicht im Geringsten beleidigend wirkt, wie das Original, was zu Bedeutungsverschiebungen führt.

c) Nicht-phraseologische Umschreibung der ausgangssprachlichen Wendung

Anders verhält es sich mit dem deutschen Phraseologismus aus demselben Beispiel *etw. / jmdn. zu Gesicht bekommen* mit der Bedeutung ‚jmdn. / etw. zu sehen bekommen‘ (Duden 2012: 272f.). Da es im Serbischen keinen entsprechenden Phraseologismus gibt, wurde er von Glumac mit dem Lexem ‚gledati‘ (sehen) übersetzt. In diesem Fall hat sich der Übersetzer dafür entschieden, die Semantik in den Vordergrund zu stellen, was insofern unproblematisch ist, da die Wendung selbst keinen hohen Grad an Bildhaftigkeit aufweist und außerdem in jedem beliebigen Kontext verwendet werden kann.

Eine der Wendungen *Der Dreigroschenoper*, die in einer modifizierten Form vorkommt und sich der Klassifizierung von Koller in jeder Hinsicht entzieht, ist:

MATTHIAS Fünf Uhr dreißig. Wir müssen sofort los, Captn.
MAC Ja, ihr müßt sofort weg.
ROBERT Was heißt: ihr?
MAC Ja, was mich betrifft, so bin ich leider gezwungen, eine kleine Reise anzutreten.
ROBERT Um Gottes Willen, will man Sie hopsnehmen?
MATTHIAS Und das ausgerechnet, wo die Krönung bevorsteht! Die Krönung ohne Sie **ist wie ein Brei ohne Löffel**. (Brecht 1955: 43)

MATIJA: U pet i trideset. Moramo odmah krenuti, Kapetane.
MAK: Da, morate odmah krenuti.
ROBERT: Šta znači: morate?
MAK: Da, jer što se mene tiče, prisiljen sam, na žalost, da krenem na jedno malo putovanje.
ROBERT: Za ime božje! Neće valjda da vas ćorkiraju?
MATIJA: I to baš uoči krunisanja! Krunisanje bez vas **je kao supa bez soli**. (Brecht 1981: 203f.)

Der Struktur nach könnte diese Wendung als Phraseologismus gelten, was auch die serbische Übersetzung untermauert. Dieser Wendung liegt jedoch das deutsche Sprichwort *Regnet's Brei, fehlt ihm der Löffel* zugrunde. Die Veränderung der Form hat auch eine Veränderung auf der semantischen Ebene zur Folge. Aus dem Kontext ist sichtbar, dass dieser modifizierte Phraseologismus in Form eines Vergleichs zur Veranschaulichung der Situation dient; da Mackie Messer der Anführer der Bande ist, macht seine Abwesenheit von der Krönung für seine Bandenmitglieder einen großen Unterschied. Die serbische Entsprechung für dieses Sprichwort wäre *da se za zelen bor uhvati i on bi se zelen osušio* (Mrazović/ Primorac 1981: 159). Das serbische Sprichwort lässt solch eine Modifizierung nicht zu, da

ihm ein vollkommen anderes Bild zugrunde liegt. Der Übersetzer hat das erkannt und versucht, ein ähnliches Bild herzustellen, wobei die Anspielung auf das Sprichwort verlorenging.

Von insgesamt 64 phraseologischen Ganzheiten gibt es neben den angeführten Beispielen ein solches, das keiner der obengenannten Klassen zugeordnet werden konnte. Es liegt nahe, dass der Übersetzer den Phraseologismus aus dem folgenden Beispiel nicht identifiziert und deshalb zweimal falsch übersetzt hat⁹:

MATTHIAS Wissen Sie, gnädige Frau, wir haben da Beziehungen zu den Spitzen der Behörden.
WALTER Ja, Mac hat da immer **noch ein Eisen im Feuer**, von dem unsereiner gar nichts ahnt. Aber wir haben ja auch unser kleines **Eisen im Feuer** [...] (Brecht 1955: 32)

MATIJA: Vidite, milostiva gospođo, imamo veza i sa samim vrhovima vlasti.

VOLTER: Da, Mak ima **još mašica za vadenje ugljevlja iz vatre**, o kojima i ne slutimo. Ali i mi imamo poneki **žarač** [...] (Brecht 1981: 192)

Das Wörterbuch von Mrazović/ Primorac führt unter diesem Eintrag zwei mögliche Bedeutungen an, von denen die erste in keinem deutschen phraseologischen Wörterbuch belegt ist und außerdem gibt es für diese Bedeutung bei Mrazović/ Primorac auch kein Beispiel, was (weitere) Zweifel aufkommen lässt. Daraus lässt sich schließen, dass man sich auf zweisprachige phraseologische Wörterbücher nicht vollkommen verlassen kann.

4. SCHLUSSFOLGERUNG

Die Analyse von 64 phraseologischen Ganzheiten in Bertolt Brechts Stück *Die Dreigroschenoper* und ihrer Übersetzung ins Serbische von Slobodan Glumac aus dem Jahr 1981 hat ergeben, dass knapp die Hälfte aller untersuchten Phraseologismen in die serbische Sprache wörtlich übersetzt werden konnte. Dies lässt darauf schließen, dass Phraseologismen aus dem gleichen Kulturkreis für den Übersetzer unproblematisch waren. Der Übersetzer hat dieses Verfahren auch dort angewandt, wo ein Autorphraseologismus vorlag. Allerdings wird dadurch, dass der konnotative Mehrwert eines Phraseologismus wegen des ihn beeinflussenden Ko(n)texts mitunter in den Vordergrund tritt, die Wahl des Übersetzers eingeschränkt, was aus dem Beispiel *den Kopf nicht sinken lassen* ersichtlich wird.

In den 19 Fällen, in welchen die zweite Übersetzungsstrategie (Substitution) festgestellt werden konnte, musste der Übersetzer unterschiedliche Kompromisse eingehen, abhängig davon, welches der bedeutunstragenden Elemente eines Phraseologismus (seiner Einschätzung nach) erhalten werden musste – z. B. beim Vorhandensein mehrerer Phraseologismen mit der gleichen Bedeutung, die verschiedene Stilmarkierungen haben.

Lediglich 15 deutsche Phraseologismen sind der serbischen Übersetzung zum Opfer gefallen. Andererseits hat Glumac dort ein besonderes Geschick gezeigt, wo auch Brecht auf kreative Art und Weise mit Phraseologismen umging, was das Beispiel des abgewandelten Sprichworts (Regnet's Brei fehlt ihm der Löffel) bezeugt, da er an dieser Stelle nicht mit dem ihm zugrunde liegenden, äquivalenten Sprichwort spielen konnte und deswegen einen ganz neuen für die Zielkultur passenden Phraseologismus schuf.

Wenn man in Betracht zieht, dass zum Zeitpunkt der Übersetzung keine zweisprachigen deutsch-serbischen phraseologischen Wörterbücher vorhanden waren, kommt man leicht zum Schluss, dass auch der erfahrene Übersetzer die Zähne zusammenbeißen musste, um dem Original und seinem Autor so treu wie möglich zu bleiben. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass es für das Übersetzen von Phraseologismen keine allgemein gültige Regel gibt. Jedoch kann eine gute Übersetzung sehr wohl als Wegweiser dazu dienen, was alles beim Übersetzen von Phraseologismen in einem literarischen Text berücksichtigt werden sollte.

⁹ Es wird nicht ausführlich darauf eingegangen, aus welchen Gründen der Phraseologismus nicht zweimal gleich übersetzt wurde und warum die erste Übersetzung erweitert wurde.

LITERATURVERZEICHNIS

PRIMÄRLITERATUR

Brecht, B. (1998). *Die Dreigroschenoper*. Ungekürzte Buchgemeinschafts-Lizenzausgabe der Bertelsmann Club GmbH, Rheda-Wiedenbrück der Bertelsmann Medien (Schweiz) AG, Zug der Buchgemeinschaft Donau-land Kremayr & Scheriau, Wien und der angeschlossenen Buchgemeinschaften.

Brecht, B. (1981a). *Četiri komada*. Prevod i predgovor Slobodan Glumac. Beograd, Nolit.

SEKUNDÄRLITERATUR

Brecht, B. (2017). *Die Dreigroschenoper*. Text und Kommentar 48, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 24.

Brecht, B. (1981b). Majka Hrabrost i njena deca. Hronika iz Tridesetogodišnjeg rata. Preveo Slobodan Glumac. Beograd: Nolit.

Burger, H. (2003). *Phraseologie: eine Einführung am Beispiel des Deutschen*, Berlin, Erich Schmidt Verlag GmbH & Co, 47.

Burger, H. (1982). Klassifikation: Kriterien, Probleme, Terminologie. In: Burger, H.; Buhofer, A.; Sialm, A. (1982). *Handbuch der Phraseologie*, Berlin/ New York, Walter de Gruyter, 30–40.

Czichocki, S.; Mrazović, P. (1983). *Lexikologie der deutschen Sprache: Einführung*, Novi Sad, Institut za strane jezike i književnosti 5, 162–163.

Dobra duša iz Sečuana (13. Mai 1985). *SKC: arhiva*. <https://www.arhivaskc.org.rs/hronografije-programa/pozorisni-program/228-198515/8257-13-maj-1985.html> <10. 12. 2018>

Fleischer, W. (1997). *Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag GmbH & Co. KG, 201.

Jovanović, N. (2018). Bertolt Brecht: hronologija. *Polja* 514, novembar-decembar LXIII;1963

Keber, J. (2011). *Slovar slovenskih frazemov*, Ljubljana, Inštitut za slovenski Frana Ramovša ZRC SAZU.

Kittstein, U. (2008). *Bertolt Brecht*, Paderborn, W. Fink GmbH & Co. Verlags-KG, 26, 27.

Mieder, W. (1998). Der Mensch denkt: Gott lenkt – keine Red davon!: Sprichwörtliche Verfremdungen im Werk Bertolt Brechts, Bern et. al., Peter Lang.

Misailović, Milenko (2000). *Kreativna dramaturgija I: Uvod u filozofiju pozorišne umetnosti*, Novi Sad: Sterijino pozorje; Prometej, 229.

Mrazović, P. (1998). Phraseologismen als Übersetzungsproblem in literarischen Texten. *EUROPHRAS* 95, Bochum, Europhras.

Mrazović, Primorac (1969). Problemi razumevanja, prevođenja i upotrebe frazeoloških jedinica nemačkog jezika, knjiga XI 1-4, Beograd, s. n., 111–112.

Palm, C. (1997). *Phraseologie: eine Einführung*, Tübingen, Günter Narr Verlag, XI.

Schweizer, B. (1982). Kontrast zwischen verschiedenen Sprachen. In: Burger, H.; Buhofer, A.; Sialm, A. (1982). *Handbuch der Phraseologie*, Berlin/ New York, Walter de Gruyter, 309–314.

Stojnić, M. (1980). *O prevođenju književnog teksta*, Sarajevo, IGKRO „Svjetlost“, OOUR Zavod za udžbenike, 16.

WÖRTERBÜCHER

Dudenredaktion (Hrsg.). (2013) *Redenwendungen: Wörterbuch der deutschen Idiomatik, II*, Berlin, Dudenverlag.

Mrazović, P.; Primorac, S. (1981). *Nemačko-srpskohrvatski frazeološki rečnik: nemački idiomatski izrazi sa srpskohrvatskim ekvivalentima*, Beograd, Prosveta.

Otašević, Đ. (2012). *Frazeološki rečnik srpskog jezika*, Novi Sad, Prometej.

STISNI ZUBE! FRAZEOLGIZMI U DRAMI BERTOLTA BREHTA *OPERA ZA TRI GROŠA* I NJIHOV
PREVOD NA SRPSKI

Rezime

Za frazeologizme je karakteristično da u većoj meri nego druge jezičke jedinice nose pečat kulture iz koje potiču. Zbog toga se njihovo značenje prvenstveno konstituiše na konotativnom planu, koji, pak, proizlazi iz (neposrednog) tekstualnog okruženja. Iz ovih razloga frazeologizmi uvek predstavljaju izazov za prevodioca, budući da odrednice ponuđene u postojećim dvojezičnim frazeološkim rečnicima ne mogu uvek da se preuzmu od reči do reči. U književnim tekstovima, u kojima se koriste itekako svesno i ciljano, frazeologizmi kao elementi govora likova predstavljaju važno sredstvo njihove karakterizacije, što je pre svega našlo primenu u drami. Osim ovih, žanrovskih razlika, postoje i razlike među pojedinim autorima kada je reč o načinu i upotrebi frazeoloških jedinica. Tako postoje oni koji ih veoma retko koriste, ali i pisci koji frazeologizme upotrebljavaju u modifikovanom obliku. U radu se proučavaju frazeologizmi u najčešće izvođenom komadu Bertolta Brehta – *Die Dreigroschenoper* kao i u prevodu Slobodana Glumca na srpski jezik, koji je objavljen 1981. godine (*Opera za tri groša*), sa ciljem da se analiziraju i opišu konkretne prevodilačke strategije i rešenja. Korpus je odabran zbog činjenice da Brehtove drame obiluju ne samo leksikalizovanim frazeološkim konstrukcijama, već sadrže i tzv. autorske frazeologizme, što za prevodioce predstavlja naročitu prepreku. Prilikom analize polazi se od pretpostavke da prevod zadovoljava šarenoliki pejzaž Brehtovih frazeologizama kao i da je zadržano dodatno značenje, koje ostvaruju na konotativnom nivou.

Ključne reči: frazeologizmi, frazeologizmi kao prevodilački problem, Bertolt Breht, *Opera za tri groša*, *Die Dreigroschenoper*

Biljana Kovač
Filozofski fakultet
Univerzitet u Novom Sadu, Srbija
biljana.kovac@ff.uns.ac.rs

Ana Mitrevski
Filozofski fakultet
Univerzitet u Novom Sadu, Srbija
anamitrevski@ff.uns.ac.rs